



中国话剧学习 外国戏剧的历史经验

中国戏剧出版社

J824

134

统一书号：8069·452

定 价： 0.55 元

· 文学硕士学位论文选之一 ·

中 国 话 剧

学习外国戏剧的历史经验

丁 罗 男

中国戏剧出版社 · 上海

内 容 说 明

本书作者是上海戏剧学院首批文学硕士之一，本书是他的硕士学位论文。书中探究了中国话剧初创时期广泛地引进外国戏剧及戏剧理论的历史背景和积极作用，进而探讨在引进外来形式的逐步民族化过程中，最后抉择现实主义道路的原因、成就和缺陷，较全面地总结了我国话剧初创阶段的历史经验。书末还附刊了作者撰写的〈论我国早期话剧的形成〉一文。

中国话剧学习外国戏剧的历史经验

中国戏剧出版社（沪）出版

（北京东四八条52号）

上海书店发行部发行

上海东方印刷厂印刷

字数：95千字 开本 850×1168毫米 1/32 印张3.625

1983年2月第1版 1983年2月第1次印刷

印数：0001—5,000册

书号：8069；452 定价：0.55元

序

丁罗男同志的这篇《中国话剧学习外国戏剧的历史经验》硕士学位论文，涉及的是我国话剧史论中的一个重要问题，这个问题还须进一步研究，他开了一个端，我觉得这是值得称道的。

我国话剧的历史，虽只有六七十年，但它对我国的和社会和文化产生了重大的影响。对这几十年的话剧历史如何认识，经过近三十年的逐步研讨，有许多地方基本上取得了一致，但还留存着不少需要进一步探讨的问题。例如在话剧史的分期问题上，在一九六二年以前，是比较笼统的，甚至在五十年话剧运动纪念时，认定从一九〇七年到一九五六年是一个大阶段，是一贯的历史。经过一九六二年中央戏剧学院和上海戏剧学院话剧史教材编写组讨论，开始把文明戏和“五四”以后的话剧区别开来，又经过一段时间，逐渐确定划分从一九〇七年到一九二三年左右定名为早期话剧，从一九二四年起以后的话剧定名为现代话剧，而现代话剧的动因则追溯到“五四”运动（一九一九年）。这样，我们对话剧发展变迁的情况比较清楚了。至于现代话剧又如何分期，现在仍然在研讨中，我们为教学需要，暂定了大革命前后时期，左翼戏剧运动时期，抗战戏剧运动时期等阶段。这种分阶段的做法，还需讨论。

丁罗男同志论中国话剧学习外国戏剧的经验，大体上是按两大历史时期来考察的，即一九〇七年前后是学习日本新派剧而加以中国化，“五四”以后学习欧洲话剧而产生新的面貌。这样的考察我觉得是合乎当时的历史情况的。丁罗男同志在论述两个时期的关系时提到了它们之间的联系问题，这是一个新的见解，可惜未作进一步的阐述，这有待于今后的补充。

关于学习外国戏剧的历史经验问题，论文比较详尽地探究了自一九〇七年以后的三十年中，广泛地介绍、借鉴外国戏剧的时

代背景和历史意义，并且对于引进外来形式与话剧民族化的关系问题，以及中国话剧走上现实主义道路的原因、成就和不足之处等，都发表了自己的看法。可见作者在掌握史料、分析论证方面都经过了一番努力。我相信，有些意见和观点对于从事话剧史研究的人来说，不无启示作用。文章谈到学习外国戏剧的历史，止于一九三六年左右，在此后的话剧发展进程中，学习外国戏剧的问题虽不如前期突出，但仍有不少经验教训可以总结的。我想不久的将来，作者将在这一课题上取得新的研究成果。

十年动乱，话剧事业陷于停顿状态，话剧史的研究，这几年也等于重新开始，好在文化部门的领导十分关心和提倡，话剧史料的收集整理工作渐渐有所开展，许多老一代的同志提供了不少的实际资料，对我们的研究工作提供了很大的便利。目前我们遇到的新问题不少，有一些课题特别值得注意。即如学习外国话剧的经验来说，解放后我们全国奉斯坦尼斯拉夫斯基为师，于是把斯坦尼体系作为正宗和唯一的课本，我们究竟学到了些什么？现在应该到了仔细地总结一下的时候了。粉碎“四人帮”以后，在文化上也有所开放，视野开阔了，外国流行的各种戏剧流派，不免也略有所闻，话剧界有些同志也产生了新奇的感觉，个别的还大肆宣扬，对此，究竟应采取什么正确的态度？值得我们认真思索。还有的同志感到话剧形式还不中国化，提出要向戏曲学习，甚至提出话剧民族化即戏曲化的主张等等，这似乎也属于学习探讨的范围，我们从事戏剧史工作的人要迫切地加以研究，作出初步的结论。

我们要做的工作还很多，丁罗男同志的论文算是一个开始，这是值得高兴的，值得欢迎的。在此论文出版之际，我简单的写了几句话，当作介绍。

赵 铭 彝

一九八三年一月三日

目 录

序	赵铭彝
---------	-----

引 言	1
-----------	---

第一章 广泛地研究和借鉴外来形式

一 不可阻挡的历史潮流	4
二 外国戏剧理论的引进和中国话剧运动	6
三 翻译剧本和前期的话剧创作	11
四 演剧风格多样化的尝试	21

第二章 民族化的艰苦探索

一 “全盘西化”，此路不通	27
二 如何对待传统戏曲	33
三 话剧民族化的初步实践	36
四 关键在于创造新的民族形式	46

第三章 走现实主义道路

一 处在世界戏剧潮流中的中国话剧·····	54
二 抉择现实主义道路的三个原因·····	60
三 特色和传统·····	69
四 理论上的片面性和艺术上的缺陷·····	72
结 语·····	79

〔附文〕 论我国早期话剧的形成

一 几种起源说·····	87
二 从早期话剧的主流看源头·····	90
三 从早期话剧的艺术特点看成因·····	97
四 结论·····	106

引 言

五十年代，戏剧界对我国话剧的起源问题颇有一番争议。为此，德高望重的话剧运动奠基人之一田汉曾发表了结论性的意见。他认为，虽然中国古代萌芽状态的戏剧中可以找到话剧形式的滥觞，戏曲丰富的综合艺术里也融汇着话剧的要素，“但以语言与动作为主要表现手段，采用分场分幕的近代的编剧方法和写实的化妆、服装、装置、照明，表现当代的生活斗争和历史故事的近代话剧，却是半世纪前和资本主义文明一道由欧洲输入的或是受了外国严重影响的新型剧种^①”。

这本来是无庸置疑的事实。如果说辛亥革命时期的戏曲改良“受了外国严重影响”，从而产生了过渡形式的早期话剧（文明戏），那么五四以后形成的现代话剧则“输入”了欧洲近代剧的样式。这两种话剧都不能说是中国戏曲的直接继承，而是在近代、现代社会变革的基础上，学习外国戏剧的重要成果。

中国自有话剧以来，戏剧舞台焕然一新。它犹如一支异军突起，以生气勃勃的战斗姿态，为我国民族民主革命和社会主义事业立下了汗马功劳，同时也大大推动了古老的戏曲向着现代化前进的改革。话剧的产生，还使中国戏剧与世界各国的戏剧取得了沟通，大量外国先进的戏剧艺术养料从此源源不断地输送到国内，而中国人民现代生活的缩影也通过话剧陆续地介绍到世界各地。从这个意义上说，以外国戏剧为榜样建立起来的中国话剧，在我国戏剧史和世界戏剧史上的重要意义，是无论怎评价也不会过高的。

鲁迅曾经把介绍、引进外国文艺比喻成普罗米修斯窃取火种带给人类，又把它看作是为起义的奴隶偷运军火。试想，假如没

① 田汉：《中国话剧艺术发展的径路和展望》《戏剧论丛》1957年第二辑。

有鲁迅、郭沫若、茅盾等一批具有远见卓识的先驱，把现代小说、新诗、白话散文等世界性的文艺形式介绍进来，中国新文化运动的丰硕成果将从何谈起？同样，当我们看到话剧在中国已发展成今天的普及全国的大剧种，北京人民艺术剧院的《茶馆》出访欧洲又荣获国际声誉的时候，怎能忘怀话剧的拓荒者们筚路蓝缕，披荆斩棘的历史功绩？

遗憾的是，中国话剧学习外国戏剧的宝贵历史经验，在相当长的时期内得不到应有的重视和研究。大约从五十年代末期起，我们国家通向外界的窗户几乎都被封闭，外国文艺包括戏剧也一律被看作有害的东西遭到排斥。论涉中国新文化运动及话剧产生发展的历史，谁也不敢多谈外国文艺、外国戏剧对我们的影响和促进作用，似乎这一命题的本身就有损于我国现代文艺的尊严和光辉。这种由极“左”思潮掩护下复活起来的封建关门主义和妄自尊大、盲目排外的恶习，在“四人帮”统治时期竟达到登峰造极的地步。然而，历史总要无情地惩罚那些逆流而动的小丑，就在“四人帮”一伙挥舞铁棍，“彻底扫荡”一切外国文艺的同时，我国的文艺园地和戏剧舞台却濒临秋风肃杀、百花凋尽的绝境。

今天，在全党全国拨乱反正、继往开来的历史新时期，我们已经有可能实事求是地回顾中国话剧形成发展的历史，重新评价和总结话剧学习外国戏剧方面的经验教训。“前事不忘，后事之师”，这对于研究我国新文艺运动史，对于促进当前话剧事业的健康发展，无疑具有重要意义。

要不要学习和怎样学习外国戏剧的问题，实际上贯穿于中国话剧各个历史发展时期，有许多经验值得我们去研究。但本文则以早期三十年（1907—1936）作为主要考察对象。这出于下述两点考虑：

首先，旧民主主义革命时期出现的早期话剧和新民主主义时期出现的现代话剧，虽然在性质、来源、形式上都有不同，但从中国话剧发展的全貌来看，它们又有紧密的联系，是不可割裂的两

大阶段。早期话剧是由戏曲向话剧过渡的中心环节，现代话剧则是在早期话剧基础上的继承和发展。它批判、扬弃了文明戏的不合理成分，却在精神上加以继承，在形式上加以改造。因此，我认为应当把晚清的戏曲改良到早期话剧，到现代话剧看作一个完整的历史过程。过份强调现代话剧与早期话剧的区别而忽视二者的内在继承关系，是不妥当的，正象不能过份强调早期话剧与戏曲的区别而忽视二者内在的继承关系一样。

其次，中国话剧的前三十年正处于形成与初步发展时期。由于不断探索与实践的需要，学习外国戏剧便成为突出的问题之一，接受外来形式的影响也较显著。继五四新文化运动之后，中国话剧史上最大的一次转折就是三十年代初党直接领导了戏剧运动。从此，话剧完成了历史性的抉择，走上革命的现实主义道路。至抗战前夕，现代话剧已从思想上到艺术上趋向成熟，并为下一阶段话剧的大普及大繁荣奠定了基础。从抗战时期起，中国话剧在自己独立发展的路上迈开了脚步，尽管在创造话剧的民族形式过程中仍离不开学习借鉴外国戏剧，但相对地说，这个问题就不如前三十年那么突出了。反过来，我们也有理由这样认为，前三十年的一些基本经验，并没有因为历史的推移而过时，它们同样可以概括以后各阶段学习外国戏剧的情况，甚至于今天仍不失其现实的启示作用。

第一章 广泛地研究和借鉴外来形式

一、不可阻挡的历史潮流

外国戏剧之所以在近代中国得到极为广泛的介绍和传播，是由特定的时代与历史条件造成的。

十九世纪欧洲资本主义向全世界的扩张和渗透，必然带来东西方政治、经济、文化的相互交流和影响。《共产党宣言》早就预示了这股不可阻挡的历史潮流：

过去那种地方的和民族的自足闭关自守状态，被各民族的各方面的互相往来和各方面的互相依赖所代替了。物质生产是如此，精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。

这股历史潮流对东方最大的封建古国——中国的冲击，始于1840年的鸦片战争，这里伴随着耻辱和痛苦，但又不是任何人的意志能够避免的。马克思曾经用十分形象的语言描绘这一过程：

英国的大炮破坏了中国皇帝的威权，迫使天朝帝国与地上的世界接触。与外界完全隔绝曾是保存旧中国的首要条件，而当这种隔绝状态在英国的努力之下被暴力所打破的时候，接踵而来的必然是解体的过程，正如小心保存在密闭棺木里的木乃伊一接触新鲜空气便必然而解体一样。①

毫无疑问，“新鲜空气”就是包括文艺在内的全部西方先进的物质文明和精神文明。

但这只是问题的一个方面，只是外因，更不容忽视的内因在于：帝国主义列强与封建势力相勾结，把中国社会推向半殖民地

① 马克思：《中国革命和欧洲革命》，《马克思恩格斯选集》第二卷。

半封建深渊，同时促使了中国人民的觉醒和反抗。为了拯救国家，人们把眼光投向了西方。资产阶级的文化（除反动腐烂的那部分外）一旦被中国进步知识分子所掌握，变成了反帝反封建的启蒙运动的思想武器，变成建设中国新文艺的楷模！这个颇有讽刺意味的历史恶作剧真是帝国主义者和封建统治者始料不及的。

由此，我们看到了近代中国在学习外国问题上的一个重要特点，即外国文化艺术的巨大影响始终通过中国社会内部的变革而起作用。换言之，只有当中国资本主义生产关系发展到一定水平，当民族民主革命迫切需要文艺更新的时候，外来形式才可能被社会重视并大规模地引进。

历史事实难道不是如此吗？早年龚自珍、魏源等人的“师夷之长技以制夷”政策终究流于空谈，太平天国的舶来品只能是宗教形式的“拜上帝会”，精通洋务的李鸿章之流一心向往洋人的“船坚炮利”、“声光电化”之术，但从戊戌变法到辛亥革命的短短几年内，崇尚“西学”和翻译介绍外国文艺之风迅速席卷全国，以至于不懂外文的林纾也连译一百七十部外国小说，俨然成为“译界鼻祖”。

五四前后，中国人民向外国寻求真理的热潮再一次空前地高涨。以“科学”与“民主”为旗帜的新文化运动，点燃起彻底的反封建的火炬，把一切旧思想、旧文化连同“孔家店”一起统统列入烧毁之列，而真正来自人民的文学艺术在当时还未受到重视和培植，因此，外国的先进文艺就自然地成为“文学革命”效法的对象。1916年，李大钊在《晨钟报》发刊词中公开号召青年向海涅等“青年德意志”派学习，“攻排旧制，否认偶象的道德，诅咒形式的信仰，冲决一切陈腐之历史……”，他还声称：“记者不敏，未擅海聂诸子之文才，窃慕青年德意志之运动，海内青年，其有闻风兴起者乎？甚愿执鞭以从之矣。”^①这种恳切之词到了陈独秀那里，就变成了大声疾呼：“吾国文学界豪杰之士，

① 李大钊：《“晨钟”之使命》，《晨钟报》1916年8月5日。

有自负为中国之虞哥、左喇、桂特、郝卜特曼、狄铿士、王尔德者乎？予愿拖四十二生的大炮，为之前驱！①”

这是一个大破大立、除陈布新的时代，一个无所顾忌、大胆引进的时代！当时的进步知识分子确实怀着一种如饥似渴的心情来吸收外国文艺的精神营养的。

指出上述历史背景也许并非多余，它至少说明了我国早期话剧和现代话剧为什么在辛亥革命和五四运动这两大历史转折时期、两次学习外国的高潮中应运而生，也说明了话剧初创期为什么如此迫切广泛地引进外国戏剧。

下面，让我们从介绍外国戏剧的理论、作品，以及自己的创作、演剧实践，看看话剧运动的先驱如何敞开襟怀，敢于广泛引进和尝试，而这些引进和尝试，对中国话剧的形成又有怎样的实际效果。

二、外国戏剧理论的引进和中国话剧运动

从本世纪初，到三十年代中期现代话剧正式形成，我国进步知识界介绍引进了大量的外国戏剧理论，内容之丰富，几乎包括从欧洲文艺复兴到俄国十月革命时期的各种流派。广泛的引进，难免鱼龙混杂、瑜瑕并存，但主流一直是健康的。外国戏剧理论的传播对中国话剧运动的积极影响，可以概括为以下三个方面：

首先，从根本上提高了戏剧在我国的社会地位，使戏剧和革命发生了密切的联系。这在中国戏剧发展史上是一个空前的变化。早期话剧就是在这样的背景下崛起于舞台的。

据阿英考证，最早论及外国戏剧的文字可追溯到1903年发表的《观戏记》。已逸名的作者在这篇文章里竭力推崇法国与日本的演剧，而对当时中国舞台上的“红粉佳人，风流才子，伤风之事，亡国之音”感到深恶痛绝，最后叹道：

曲本者，匹夫匹妇耳目所感触易入之地，而心之所由生，即国之

① 陈独秀：《文学革命论》，《新青年》1917年2月二卷六号。

兴衰之根源也。……中国不欲振兴则已，欲振兴可不于演戏加之意乎？①

1904年，资产阶级民主派陈佩忍、柳亚子等创办了我国最早的戏剧专门杂志——《二十世纪大舞台》，宣称“以改革恶俗，开通民智，提倡民族主义，唤起国家思想，为唯一之目的。”他们利用杂志阵地，宣传“中国第一戏剧改良家”汪笑侬和日本等国的著名戏剧家。他们还大力提倡从文学入手改革旧戏曲，于是涌现出一大批题材广泛，影射时事政治的新编杂剧、传奇和乱弹剧本，形成了晚清以来空前的戏曲改革热潮。

更值得注意的是，陈独秀于同年发表了《论戏曲》的重要文章，第一次响亮地喊出了“采用西法”的口号。文章把“改良戏剧”视为“改良社会”的不二法门，公开号召学习外国戏剧，提高戏剧的社会地位：

我中国以演戏为贱业，不许与常人平等，泰西各国则反是，以优伶与文人士士同等，盖以为演戏事，与一国之风俗教化极有关系，决非可以等闲而轻视优伶也。③

这种言论出现在辛亥革命的前夕并不是偶然的。当时一场推翻腐败清王朝的风暴正在酝酿，进步知识界，尤其是一批留日学生，对以京剧为主的戏曲严重脱离现实的状况极为不满，强烈要求打破旧剧只能表现帝王将相、才子佳人的框框和凝固僵化的程式。同时，也要求扫除历来视戏剧为“取悦于人”、“媚优之技”等传统观念。所以，这一时期提倡“采用西法”的人，首先注意到的就是西洋戏剧能自由地反映现实生活，并在社会教育中享有崇高地位这一些特点。为了醒人耳目，有些论者甚至把戏剧的功能抬到了不恰当的高度。譬如1908年发表的《剧场之教育》一文中就有这样的话：

① 佚名《观戏记》（1903），阿英编《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》。

② 《二十世纪大舞台》发刊词（柳亚子）。

③ 陈独秀的《论戏曲》原发表于《安徽俗话报》1904年第11期，1905年《新小说》第2卷第2期重载，署名“三爱”，并将白话改为文言。引文出于后者。

昔者法之败德也，法人设剧场于巴黎，演德兵入都时之惨状，观者感泣，而法以复兴。美之与英战也，摄英人暴状于影戏，随到传观而美以独立^①。

话虽过了头，可是要求效法外国，发挥戏剧战斗作用的急迫心情却溢于言表！

“采用西法”的口号不但大大推动了国内的戏曲改革，向着话剧形式靠拢，并且促使一群留日学生在东京组织起春柳社粉墨登场，掀开了中国话剧史的序幕。1907年，春柳首演法国小仲马的《茶花女》第三幕，继而又将蜚声海内的林译小说《黑奴吁天录》改编上演。这次演出以强烈的反抗民族压迫的意识和整齐的分幕话剧形式，获得日本及国内戏剧界的巨大反响，也为早期话剧配合辛亥革命的宣传开了先河。

春柳社学习日本新派剧的演剧活动，很快影响到国内的戏剧界，使时事新戏、学生演剧以来的戏曲改良运动发生了质的变化。同年，上海出现了春阳社、通鉴学校等新剧团。1910年底起，以进化团为代表的国内早期话剧运动蓬勃开展，进步戏剧工作者利用话剧这一有力武器，为推翻清王朝大造舆论，为新生的共和国呐喊助威，从此奠定了我国话剧紧密结合革命斗争的基础和方向。五四以后产生的现代话剧虽然形式已经脱胎换骨，但在精神上却明显地继承和发扬了早期话剧开创的优良传统。

其次，大量外国戏剧理论的引进，有力地冲击了腐朽的封建艺术，为现代话剧的诞生和成长扫清了障碍。

早期话剧曾在旧民主主义革命浪潮中大显身手，却也随革命的失败而衰落。到了五四前夕，我国戏剧舞台再度弥漫令人窒息的恶浊空气。旧京剧早已一蹶不振，改良新戏正在大搞“机关布景、五音联弹”，早期话剧也和鸳鸯蝴蝶派、黑幕派小说同流合污，沦为低级庸俗的“文明戏”。这一切不能不激发进步知识界重新奋起学习外国的决心和热情。

^① 天厚生：《剧场之教育》（1908），阿英编《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》。

“文学革命”的倡导者和支持者把戏剧作为重要战场。在《新青年》阵地上，李大钊、陈独秀登高一呼，胡适、钱玄同、周作人、傅斯年等紧密策应，他们借助外国戏剧的威力，发动了一场对旧剧和文明戏的猛烈攻击。“如其要中国有真戏，这真戏自然是西洋派的戏，决不是那‘脸谱派’的戏，要不把那扮不象人的人，说不象话的话，全数扫除，尽情推翻，真戏怎么能推行呢？①”——钱玄同的这番话也许最能代表当时新文化运动一班人的观点了。周作人干脆写了《论中国旧戏之应废》，把“有害于世道人心”的旧戏归结为四类：淫、杀、皇帝、鬼神，毫不留情地大张挞伐。这些论点的偏颇之处是显见的，但对封建艺术的彻底批判精神，恰为早期话剧所缺乏。郑振铎后来曾总结说，这场批判运动“对于当时的青年人都是极大的刺激，惊醒了他们的迷梦，把他们的眼光从‘皮黄戏’和‘昆剧’的舞台离开而去求一种新的更合理的戏曲。②”

《新青年》从1918年初到1919年底，几乎每期都有谈论戏剧的文章，文学研究会等团体更是把介绍世界文学当作首要宗旨。一时间，翻译介绍外国戏剧出现了前所未有的规模和声势。和前阶段相比，这一时期的显著特点是，不但内容上注重反封建，而且在形式上也要求彻底模仿西洋戏剧，这就使现代话剧一开始便产生了与早期话剧不同的面貌。不但如此，话剧的出现和壮大，也给中国传统戏曲带来了深刻影响，推动了戏剧界旧式艺人的改造，最终形成戏曲与话剧相互促进，相互竞争的局面。

再次，大量外国戏剧理论的传入，也成为我国新兴话剧运动健康发展的动力。五四以后出现的“爱美的”③戏剧运动和左翼戏剧运动，都和外国进步的戏剧理论分不开。

“爱美的”戏剧口号的提出，显然直接受到了欧洲小剧场运动的启发。当早期话剧堕落为游艺场中资本家牟利的工具时，进

① 钱玄同：《随感录（十八）》，《新青年》1918年7月五卷一号。

② 郑振铎：《中国新文学大系·“文学论争集”导言》。

③ “爱美的”即英文Amateur的译音，意谓“非职业的。”